

FELIX NICOLAU

**COMUNICARE
ȘI
CREATIVITATE**

Interpretarea textului contemporan



Copyright © 2014, **Editura Pro Universitaria**

Toate drepturile asupra prezentei ediții aparțin
Editurii Pro Universitaria

Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără acordul scris al
Editurii Pro Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
NICOLAU, FELIX

**Comunicare și creativitate: interpretarea
textului contemporan / Felix Nicolau. - București :**

Pro Universitaria,

2013

Bibliogr.

ISBN 978-606-647-837-3

82

„Pentru fiecare carte, criticul ar trebui
să facă un nou sistem de critică”

Eugen Ionescu, **Război cu toată lumea**

COMUNICAREA ȘI CREATIVITATEA ÎN RAPORT CU IDEOLOGIA INFRAESTETICĂ



Modalitatea cea mai complexă, dar și mai liberă de comunicare este literatura. Pentru simplul motiv că în cadrul ei regăsim toate celelalte forme de comunicare verbală, de la argou, până la cel mai încifrat jargon. Dacă putem vorbi despre comunicare ca despre un concept poliedral¹, atunci nicio zonă a exprimării nu folosește mai intens limbajul analogic.

Comunicarea este o știință relativ nouă, fapt pentru care am considerat că reliefaarea tehnicilor de comunicare în literatura română contemporană, dar și în cea universală, este pertinentă pentru perioada epistemică actuală. Scriitorii sunt obligați să își seducă publicul, sau să îl șocheze, dacă vor să fie citați. Seducția în artă se întemeiază pe o continuă reconsiderare a tradiției, în funcție de caracteristicile epocii. Se preconizează, astfel, un mod de a comunica ecologic, constant actualizat, ceea ce introduce "ideea de *responsabilitate* între actorii comunicării"²

Așa cum se știe, comunicarea implică, în mod axiomatic, o acomodare și o ajustare a comportamentelor. Nu există înțelegere fără o continuă negociere între participanții la actul de comunicare. Mesajul trebuie urmat de feed-back, într-o reprezentare circulară, asemenea șarpelui Ouroboros.

Optimismul lui Bernard Miège³ referitor la „relațiile publice generalizate” – ceea ce ar transforma comunicarea într-un fapt de structură a societății postindustriale - este rareori verificabil. Produsul artistic ar trebui validat, valorizat de criticul artei respective. Or, autorul încearcă să cludeze verdictul critic fie prin apel la falși critici (lipsiți de cunoștințe teoretice), fie prin coruperea criticilor „autentificați”. Dacă ai cunoștințe despre „interiorul” lumii artistice, dacă îi cunoști limbajul ascuns, manipularea devine mai ușoară. Recurgerea la falsa comunicare are ca efect diminuarea creativității.

¹ Parpală, Emilia. **Comunicarea verbală**. Editura Universitaria, Craiova, 2009, p. 13.

² Caune, Jean. **Cultură și comunicare. Convergențe teoretice și locuri de mediere**. Editura Cartea Românească, București, 2000, p. 29.

³ Miège, Bernard. **Societatea cucerită de comunicare**. Editura Polirom, Iași, 2000, 187.

Creatorul se înșeală pe el însuși în aceeași măsură în care își înșeală și publicul.

În mod normal, limbajul ar trebui să fie independent de voința individuală ori socială întrucât el propune indivizii care alcătuiesc societatea⁴. Calitatea limbajului este un indicator al forței creative, al sănătății ei⁵. O excelență oportunitate de verificare a vitalității gândirii creatoare este critica de întâmpinare, al cărei rol a suferit o mutație importantă în post-comunism. Dacă pe vremea cenzurii de partid critica de întâmpinare era preocupată de constituirea canonului, deci de construcție și ierarhizare – în etapa cenzurii minime, în care creatorul își poate face cunoscută lucrarea pe internet, cu minime opreliști, critica de întâmpinare are, paradoxal, o nouă menire. Ideologia este detectabilă în orice enunț aparent neutru- științific. Când Benveniste declară că „limbajul reproduce lumea, dar supunând-o organizării sale proprii”⁶, înțelegem că procesul ierarhizării se face în funcție de anumite mecanisme interioare și specifice unui domeniu. La sfârșitul cu agonie prelungită al postmodernității, valorizarea se face mai degrabă prin promovare: promovată va fi aceea creație care satisface mai multe necesități, nu doar pe cea critică. Creativitatea dominată de reguli a fost denumită de Chomsky⁷, “problema lui Humboldt”: sistemul limbii creează posibilitatea folosirii infinite a unor mijloace finite. Ceea ce se poate interpreta ca propunerea repetată pentru premii sau pentru jurii a aceluiași creatori ori critici. În aceste condiții, canonul ajunge să însemne un sediment al criticii de direcție, restrânsă ca vederi și organizată pe criterii “colaboraționiste”. Sper să nu mai fim niciodată în situația de a aplauda la sloganul „Înapoi la Maiorescu!”. Critica de direcție a fost necesară la un moment de maturizare a expresiei creative. Acum, însă, după decenii de creație înregimentată politic ori deviată evazionist înspre figurație generală și aluzie, este nevoie de plurilingvism și abordări multiple. Întrucât exprimarea presupune reprezentarea

⁴ Sullivan, Tim, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery, John Fiske. **Concepte fundamentale din științele comunicării și studiile culturale**. Editura Polirom, Iași, 2001, p. 195.

⁵ Iliescu, Adrian Paul. **Filosofia limbajului și limbajul filosofiei**. E. Ș. E., București, 1989, pp. 102-104.

⁶ Benveniste, Émile. **Probleme de lingvistică generală**. Vol. I-II. Traducere de Lucia Magdalena Dumitru, Editura Teora, București, 2000, p. 25.

⁷ Chomsky, Noam. **Cunoașterea limbii**. Traducere de Alexandra Comilescu, Ileana Baci și Taina Duțescu Coliban, Editura Științifică, București, 1996, p. 321.

postmodernistă a unui real fragmentat, distincția între elite și mediocri devine suspectă. Cine a creat o capodoperă va crea un lanț de capodopere? Sau va produce și mediocrități ori chiar rateuri? Este firesc ca numai unii creatori să beneficieze de promovare și premii? Este firesc ca aceiași evaluatori să decidă în procesul de jurizare? Cum nimeni nu poate genera constant valoare, sistemele cu circuit închis, enclavele estetice, se degradează prin endogamie. Acei evaluatori și creatori uniți, izolați într-un *numerus clausus* ajung să se înrudească și să perpetueze generații de obiecte estetice degenerate.

Valoarea, așadar, nu poate ieși la suprafață decât în condiții de comunicare, de conversație. Conversația „este tipul familiar de comunicare orală, dialogică, în care doi sau mai mulți participanți își asumă în mod liber rolul de emițător”⁸. Se poate produce valoare în izolare și în intervale de cenzură, dar ea nu găsește condiții de diseminare decât în medii comunicaționale autentice, nu falsificate. Întrucât comunicarea se întemeiază pe limbaj – fie el verbal ori non-verbal – ea poate fi molipsită de bolile limbajului. Când Paul Valéry afirma că „literatura este și nu poate fi altceva decât un fel de extindere și de aplicare a anumitor proprietăți ale limbajului”⁹, el avea în vedere și posibilitatea comunicării distorsionate.

Este foarte greu să definim efectiv valoarea și să unificăm gusturile. Putem totuși reduce condițiile favorabile generării distopiei estetice prin însănătoșirea mediului creator-valorizator. „Mistificarea simbolurilor”¹⁰ și a valorilor este posibil de evitat prin rotația factorilor de decizie. Condițiile comunicării sunt, astfel, realizate: nimeni nu mai este, în felul acesta, doar emițător sau doar receptor. Rolurile și pozițiile cheie sunt interșanjabile pe baza calificării în domeniul respectiv. Adevărata democrație este fezabilă nu în politică, ci în domeniile profesionale și artistice, singurele medii în care se poate realiza *matricea comunicării*¹¹, constituită din totalitatea rolurilor de comunicare identificate într-o comunitate. Acolo unde există criterii valorice

⁸ Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana. **Conversația. Structuri și strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite**. Editura All, București, 1995, p. 29.

⁹ Valéry, Paul. **Poezii. Dialoguri. Poetică și stilistică**. Editura Univers, București, 1989, p. 600.

¹⁰ Larson, Charles. **Persuasiunea. Receptare și responsabilitate**. Editura Polirom, Iași, 2003, p. 358.

¹¹ Gumperz, J. Dell Hymes. **Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication**. New York & London: Holt, Rinehart and Winston, 1972, p. 103.

de departajare, este posibilă democrația. Or, meritocrația este vitală pentru democrație.

Revoluțiile înlocuiesc un sistem pervertit și în care nimeni nu mai crede cu un alt sistem, nu foarte diferit de primul, dar credibil prin simpla acumulare de entuziasm al schimbării. Canalele de comunicare par să se deblocheze și să se diversifice. Este doar o iluzie: curând, așa-zisa comunicare eșuează în transmitere unilaterală de mesaj, manipulare și formare de coaliții ale transmițătorilor care ignoră/ blochează tentativele de emiterie de mesaj ale receptorilor. Critica de întâmpinare primește, în contextul falsei comunicări, misiunea de a valoriza mai multe puncte de vedere/mai mulți creatori și de a întârzia coagularea (profitabilă pentru unii, puțini) de ierarhii incontestabile și bugetabile. Această formă promptă a criticii contribuie la instaurarea interacțiunii comunicative prin deconstrucție, cu înțelesul ei derridean. În paradigma împătrită stabilită de Catherine Kerbrat-Orecchioni pentru o lingvistică a enunțării, criticul de întâmpinare este de presupus că va pune accentul pe competența cu numărul 3:

1. *Competența lingvistică* (informațiile selectate din enunț)
2. *Competența enciclopedică* (informațiile de care dispunem înaintea declanșării procesului comunicațional)
3. *Competența retórico – pragmatică* (conformarea la legile discursului)
4. *Competența logică* (conformarea la principiile logicii naturale)¹² (1993: 161- 248).

Dar o asemenea competență implică deconstruirea limbajului critic de până acum, până la extragerea ideologiilor de tot felul. Abia apoi putem discuta despre creativitate și comunicare în termeni perfect acoperiți din punct de vedere semantic.

¹² Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'Implicite*. Armand Colin, Paris, 1986, pp. 161-248.

CRITICĂ ȘI TEORIE



„Câtă vreme voi mai putea articula fie și un singur *nu*, chiar ultimul, o voi face, chiar dacă ar fi să nu ajute la nimic” (Livi Antonesei, „Dispariția spiritului critic și poporul formelor fără fond”, *Contrafort*, 1-3 mai, 2005)

Arta la tarabă

Când primul cuvânt peste care dai într-o carte – după subtitlu – este CURAJ!, printat chiar așa, te ia cu frisoane. Bine, nici titlul+subtitlul nu sunt mai optimiste: **Eu(l) Artistul. Viața după supraviețuire (cod de bare pentru viitorul monstruos al artei)** (Cartea românească, 2008). Într-un fel sau altul, Bogdan Ghiu vestește răposarea artelor printr-o democratizare împinsă până la comerț.

Depresie, depresie, însă dacă e să te pui la curent cu cele mai noi teorii occidentale în filosofie și artă, volumul acesta de eseuri este mult mai util decât orice curs universitar în domeniu. Punctul de plecare este **Chant-Âge (Pentru o teorie a șantajului)**. Erudiția este șarmantă. Ni se spune că *șantaj* este un cuvânt atestat pentru prima oară în 1837 și că provine de la franțuzescul *chanter*, de unde și nuanța argotică „a face pe cineva să cânte”. Imediat se sare de la dicționar la interpretări sociologice: *șantajul cu globalizarea*, plus adăugarea contraforților bibliografici. Günther Anders discută *politica de șantaj* care-l obligă pe omul contemporan să se complacă într-o *situație de șantaj*. Prinși între rate și nevoi aberante, solfegiem la comandă. Și, într-adevăr, cum observă și autorul, în societatea noastră se cântă prea mult. Mai că suntem tentați să declarăm supremația sunetului în raport cu imaginea. La acest „șantaj cu viața ni se propune ca soluție îndemnul lui Peter Sloterdijk din **Mânie și Timp (Zorn und Zeit)**: „puțină demnitate, puțină dorință, foarte hegeliană, cât mai hegeliană, de recunoaștere, puțină mânie, ce naiba!”.

De la cadrul general – nevoia de revoluție – se trece la considerații personale pe tema enunțată. **ECLIPSA CRIMA (plătim vizibilul) sau againstinstallation** este un capitol de filosofie pură, poetică deci ca niște fragmente presocratice. Este partea, să spunem, asumat creativă a cărții, însă eu prefer jocul conceptual și teoretic, la care Bogdan Ghiu este magistral. Totuși, ca reper al acestei filosofări în maxime, rețin o mostră care probabil l-a pus deja pe gânduri pe Leibniz: „Istoria și spațiul sunt dovada crimei. Apar prin crimă”.

Omul șantajat cu viața este și un *om transvizibil* ce practică o *cunoaștere cu spatele*. Abordarea este *pe invers*, în dezacord cu o modernitate reciclată, dar consonând cu perspectiva medievală, când unghiul de fugă viza transcendența: „Abia pe fond de mortalitate viața devine vitalitate”. Transvizibil pentru că „învățăm să devenim invizibili, transparentți, ironic, la nimic”. Cu oameni prin care totul trece fără prea mari consecințe, arta mare nu poate supraviețui. „Viața redevine artă mărunță”, constată cu tristețe autorul, iar eu oarecum mă bucur, inconștient cum sunt, sperând că și străzile orașelor noastre vor ieși din gri, fie și spre fauvisme în marginea kitschului. Căci în România zona publică este caracterizată de tonuri cenușii și de comportamente asemenea: ori ultraconformiste, ori ultramitocănești. Mentalitatea românească izolează artisticul în muzee și în teatre. Cotidianul, însă, trebuie epurat de valențe neutilitare.

Mai subtil, eseistul insistă pe riscurile suprarevelării în artă, ceea ce el numește *refelație*: D. Căci există o „pornografie invizibilă a artei”, reprimată în icoana orientală. Și atunci se ridică problema Figuranței în post/neo-nano-panoptism, respectiv „Care vizibilitate? Câte vizibilități?”

Cum poate fi conectată dezbaterea de mai sus cu brusca luare în discuție a sintagmei „viața nudă”, creată de Giorgio Agamben pentru a descrie enclavele de non-drept, spații de „excepționalism juridic” în care nu se mai aplică prevederile contractului social iar individul este abandonat abuzurilor de putere? La prima vedere, conexiunea este imposibilă. Cu mitică încruntare și scărpinare occipitală, observăm că „supraputerea în flux continuu” a fost făcută posibilă de către *post/neo-nano-panoptismul* care „nu mai produce imagini reprezentationale, materiale, mimetic recognoscibile, ale umanului”. Imaginea omului, disponibilizată de media, nu mai are nimic în comun cu acel *om disponibil* – homo universalis et religiosus – pe care-l propunea Ion Zubașcu. Mai curând mă duce gândul la proaspătul *disposable man* poetizat de Denisa-Mirena Pișcu.

Această „des-figurare (artistică) și desfigurare (tehnologică)” are ca efect apariția omului „ultrauman”. Care înseamnă cam exact invers de ceea ce ne închipuim noi: locul „corpului fără organe” (Artaud) este luat de corpul aglomerat cu organe și „accesorii”.

Și iată, lucru nesperat, dezbateră se încolăcește reluând dihotomia artă mărunță – artă masivă. Elitism avangardist, experiment fără limite, sau artă difuză, înțeleasă ca entertainment, așa cum se întâmplă în postmodernitate? *Somatizarea*, corporalizarea tehnologiei, ținea de o patologie a „individualismului de masă”. Gândirea oximoronică a lui Bogdan Ghiu are resurse terminologice inepuizabile când se aplică la *imperceptibilitatea* favorizată de tehnologiile media și la *hiperceptibilitatea* produsă de „conectivitatea și portabilitatea contemporane”.

Ideea pentru care luptă această demonstrație construită din deducții, supoziții și constatări este reumanizarea umanului prin artă. O artă care să nu fetișizeze antropomorful, infidelă figurii la modul general.

Și acum urmează clișeul cu: câte ar mai fi de spus despre această carte dacă spațiul mi-ar permite-o. Ceea ce este perfect adevărat! Vitalitatea conceptuală a autorului este zdrobitoare, iar interesul lui pentru ultimele tendințe în vizualul reflectat în gândire nu poate decât să ne fie de mare folos. Bogdan Ghiu reunește informația de ultimă dată cu o interpretare acută – ceea ce este o calitate rară pe meleagurile noastre, unde se bâfesc noutăți, dar foarte puțin se face și schimb de idei. Noi doar ne lăudăm cu cât am citit, nu prea știm însă și de ce am făcut-o.

Feminism și post-feminism. Localizări

La Târgul de carte din iarnă au fost lansate două cărți înrudite. Aproape două volume ale aceluiași tratat. Una (Bianca Burța-Cernat, **Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică**), tratează despre proza autoarelor „minore” din perioada interbelică; cealaltă (Carmen Duțu, **Masculin-feminin în romanul postpașoptist: o abordare de gen**) discută feminismul și, *avant la lettre*, studiile de gen în literatura „secundară” din a doua jumătate a secolului XIX. Ambele cărți sunt la origine teze de doctorat, ceea ce explică selecția de autori periferici.

Interesant la Carmen Duțu este că, deși face abstracție de clasicizatul Nicolae Filimon pentru a se concentra asupra unor scriitori uitați azi, ea își întemeiază demonstrația pe o bibliografie critică a mainstream-ului și chiar